

**LA CONSTITUCIÓN DE CORPOREIDAD Y EL EJERCICIO DE LA CREATIVIDAD
EN LA FORMACIÓN DOCENTE UNIVERSITARIA**

**THE CONSTITUTION OF CORPOREALITY AND THE EXERCISE OF CREATIVITY IN
UNIVERSITY TEACHER TRAINING**

Elcira Claudia Guillén

Facultad de Artes Diseño y Ciencias de la Cultura; Facultad de Humanidades,
Universidad Nacional del Nordeste (Argentina)

Recibido: 13 de diciembre de 2016

Aceptado: 1 de abril de 2017

Resumen:

Este artículo expone resultados parciales de la investigación desarrollada en la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la UNNE (Universidad Nacional del Nordeste), que analiza la incidencia del ejercicio de una disciplina artística en la formación superior universitaria en relación a la constitución de subjetividad de los y las estudiantes universitarios, y de qué modo la conciencia de corporeidad y la puesta en práctica de la creatividad impactan en su formación profesional y desarrollo personal.

Palabras clave: *corporeidad, creatividad, formación profesional*

Abstract:

This article presents partial results of research carried out in the Faculty of Arts, design and culture Sciences from UNNE (National University of the Northeast), which examines the impact of the exercise of an artistic discipline in the University higher education in relation to the Constitution of subjectivity of the University students, and how awareness of corporeality and the implementation of creativity impacts their professional training and personal development.

Keywords: *Corporeality, technical training, creativity.*

* * * * *

1. Introducción

La investigación de la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la UNNE, titulada "*Actuar el Cuerpo. Un estudio exploratorio sobre la Expresión Corporal en la formación de alumnos del Profesorado y Licenciatura en Educación Inicial.*", aprobada por la Secretaría General de Ciencia y Técnica de la UNNE por Resolución N° 155/15-CS, surge motivada por la iniciativa de emprender una investigación sistemática sobre la práctica de la Expresión Corporal-Danza (disciplina artístico-expresiva) en la formación de alumnos y alumnas de las carreras del Departamento de Educación Inicial de la Facultad de Humanidades de la UNNE. Dicha iniciativa se funda en la casi permanente constatación de la vigencia de un paradigma reduccionista y bivalente del cuerpo humano, basado en una concepción antropológica y pedagógica dualista que distingue la realidad extensa o material del cuerpo, de la realidad pensante e inmaterial del entendimiento o del pensamiento racional, alojada en la parte más alta y "noble" del cuerpo: la cabeza o sede de la inteligencia y las capacidades cognitivas superiores. Esta concepción dominante del cuerpo se revela entonces como un obstáculo epistemológico relevante a la hora de intentar abrir la mirada sobre las posibilidades expresivas del cuerpo desde la perspectiva inaugurada a mediados del siglo XX por la Expresión Corporal-Danza, en tanto disciplina constituida a partir de la re significación del sentido lúdico y simbólico de la danza como medio de comunicación de vivencias, y herramienta de autoconocimiento o descubrimiento de nuestra condición de sujetos encarnados.

Tal posicionamiento, impulsado por una conciencia fenomenológica y holística del cuerpo, que lo comprende como cuerpo viviente o corporeidad, junto a los nuevos enfoques interdisciplinarios provenientes de la psicología cognitiva y el pensamiento complejo, posibilitaron en los últimos años la constitución de un campo de conocimientos o saberes específicos del cuerpo, originados en la mayoría de los casos del ejercicio auto-reflexivo sobre la Expresión Corporal-Danza entendida como disciplina que recupera el lenguaje natural y sistematiza la construcción de la danza propia. Aportaron a esta mirada el desarrollo de investigaciones de carácter científicas, estéticas o artísticas sobre distintas manifestaciones corporales, que van desde la danza y la actuación teatral, hasta el juego infantil o las didácticas especiales que se basan mayoritariamente en las posibilidades y limitaciones del cuerpo.

En este sentido, el interés de este trabajo de investigación se centra en el ejercicio de la Expresión Corporal-Danza como disciplina artística y espacio didáctico curricular del trayecto de formación docente profesional de alumnos y alumnas de las carreras de Nivel Inicial de la Facultad de Humanidades de la UNNE, que promueve el desarrollo de: conciencia corpórea, constitución de subjetividad social y ejercicio de la creatividad.

2. Consciencia de Corporeidad

Somos cuerpo encarnado en el que, y a través del que, nos constituimos como personas. Existimos en un espacio y tiempo y somos a la vez, espacio y tiempo, actuamos sobre el entorno y esa interacción lo modifica y nos modifica. Clasificamos y atribuimos valor a los innumerables estímulos que recibimos de él a través de las actividades perceptivas y desde la palabra, pero también desde los gestos y ademanes. Desde todo lo que somos en el cuerpo, establecemos ese intercambio que nos define como individuos insertos, pertenecientes y constructores de un colectivo social y cultural.

Nuestro cuerpo existe en la totalidad de sus componentes con la historia (experiencias) con la que ha sido atravesado, la educación sistematizada es uno de los mayores modos de asimilación del medioambiente. Aprendemos a “comportarnos socialmente” con el cuerpo, y este aprendizaje continúa durante toda nuestra vida. En esta trama, “*Los otros contribuyen a dibujar los contornos de su universo y a darle al cuerpo el relieve social que necesita, le ofrecen la posibilidad de construirse como actor a tiempo completo de la colectividad a la que pertenece*”¹, de aquí la importancia que consideramos tiene, la conciencia de corporeidad. Se entiende por conciencia de corporeidad el comprender que lo que somos como “sujetos” es lo que “encarnamos” y no sólo lo que sabemos, creemos o pensamos.

A partir de las primeras décadas del siglo XX el paradigma evolucionista ha impuesto la idea de que la inteligencia tiene una base biológica y que cumple una función fundamental en el logro de la supervivencia. La biología molecular por su parte, confirma un aspecto de este paradigma, aunque refuta la idea de la evolución de la inteligencia humana. Por otro lado, la sociología, la antropología y la historia muestran que la *conciencia* -si bien dimensión ontológica del ser humano- evoluciona en función de la experiencia social. Es decir, el saber sobre nosotros mismos y sobre lo que sabemos -la capacidad de meta cognición-, es un descubrimiento relativamente reciente.

Por esto, ahora no se habla de inteligencia sino de *proceso del conocimiento* y se intenta determinar cómo interactúan el mundo externo, la subjetividad, el lenguaje, las ideas, el arte y la producción artística, y las experiencias sociales en la constitución del sujeto que encarna ese proceso. Una respuesta consensuada plantea entender que el carácter del conocimiento es transdisciplinario, así como el de la inteligencia humana.

Si bien en el mundo hay coincidencia en concebir al conocimiento como la norma del comportamiento humano, en la cultura eurocentrista tenemos una larga trayectoria en entender la inteligencia como el medio para comprender la realidad del hombre a partir de concebir a la *razón* como una parte del mundo natural y el espíritu como correspondiente a un plano supra natural del ser humano. En oriente en cambio, se entiende que la conciencia está por encima de todo, no como sustancia ni determinada por sustancia natural alguna, lo que permite afirmar la trascendencia de la mente y de la conciencia humana independientemente de concepciones científicas y religiosas.

Así, en nuestra cultura y en nuestras universidades, se plantea una barrera entre *el desarrollo del conocimiento y el desarrollo de la conciencia* al concebir que la mente tenga el poder para descifrar las leyes de la naturaleza y crear nuevas condiciones de vida, atribuyéndole a ella, y sólo a ella, la constitución de una humanidad armoniosa. Entendemos, sin embargo, que hay aspectos del individuo que lo constituyen desde su realidad trascendental, y que ésta está vehiculizada por su realidad social y ésta encarnada en su cuerpo. Este concepto, en el desarrollo de la ciencia no se ha tenido en cuenta.

Hemos observado que, en la mayoría de los casos, la formación superior universitaria (la no universitaria también, pero hacemos un recorte en la universitaria) deja de lado al estudiante/sujeto que encarna una cultura atravesada por una historia personal/social. Se

¹ Le Breton, David. *La Sociología del Cuerpo*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2008: p. 9.

cree que aún no se asume en los hechos que “*La posibilidad del conocimiento supone la conciencia y la libertad, del mismo modo que supone el cerebro y la dotación genética del ser humano*”². Un individuo libre es un individuo emancipado, y la conciencia de corporeidad vehiculiza la libertad del sujeto y de la sociedad. Proponemos a la Expresión Corporal-Danza como disciplina artística y lenguaje expresivo que, a su vez, vehiculiza: i) el desarrollo de conciencia de corporeidad; ii) la constitución de subjetividad social; iii) la estimulación del ejercicio del pensamiento creativo.

¿Con qué parámetros atrevemos una hipótesis tan sustantiva? Tomando como referentes un breve análisis de la relación entre cultura, cuerpo y sociedad, por un lado; y considerando los atributos disciplinares de la Expresión Corporal definidos en el contexto socio-histórico que le dio origen, por otro. Como un punto de intersección entre ambas, traemos las voces de las alumnas que se expiden sobre el alcance de la vivencia de la Expresión Corporal en su formación profesional universitaria vinculada a estos temas.

3. Cuerpo, cultura y sociedad

Si sumamos al dualismo platónico de mente-cuerpo, la dicotomía cuerpo-espíritu implantada por San Agustín desde la reflexión teológica sostenida durante siglos, el concepto cartesiano de cuerpo máquina y la perspectiva de las ciencias que también acuerdan duplicidades corporales, obtendremos como resultado al menos dos perspectivas: por un lado que existe un cuerpo visible y palpable que es comprobable científicamente en sus múltiples funcionalidades; y por el otro una naturaleza invisible e intangible que se concibe como reducto de la filosofía y las religiones. Como consecuencia de ello, es comprensible que el ser humano sea proclive a concebirse como *habitante* de un cuerpo, un “inquilino” alojado temporalmente en él; un cuerpo a merced de la mente todopoderosa. Estas son ideas que se relacionan muy bien con la concepción de “*cuerpo producto*” que nos lleva a percibirnos como “*cuerpos dislocados*”³.

Realizando un brevísimo recorrido por las últimas décadas revisando las concepciones de cuerpo que han prevalecido en la cultura eurocentrista dominante, exponemos a los sesenta como la década de la “*revolución sexual*”, la que irrumpe un largo período en el que el cuerpo estuvo fuertemente negado por la mente y la religión. Así, estos años personificaron un nuevo imaginario de cuerpo “*lujurioso*” que invadió prácticamente todas las parcelas de las prácticas sociales, “*convirtiendo al cuerpo en un signo de reunión, un caballito de batalla contra un sistema de valores considerado represivo y perimido que era necesario transformar para garantizar las libertades individuales*”⁴.

En los setenta surgieron prácticas y discursos sociales que propusieron o exigieron una transformación radical de los antiguos marcos sociales. Se invitaba a la “*liberación del cuerpo*”. En este discurso el cuerpo seguía planteado como una posesión, como un atributo del hombre y la mujer: “*La apología del cuerpo es, a pesar suyo, profundamente dualista, en tanto opone al individuo y a su cuerpo.*”⁵

² Pérez Lindo. *De la revolución cognitiva a la gestión del conocimiento*. Argentina, UNNE, Inédito

³ Grasso, Alicia. *Arte y Corporeidad: una propuesta integradora*. Buenos Aires, Ed. Ministerio del Río de la Plata, LUMEN, 2012: p. 19.

⁴ Le Breton, D. *La Soc. del Cuerp.* 2008: p. 10.

⁵ Le Breton, D. *La Soc. del Cuerp.* 2008: p. 10.

La década del ochenta irrumpe con un fuerte “culto” al cuerpo depositado en su cuidado: una alimentación balanceada y actividad física se instalan como sinónimos de de vida plena y feliz. Así, “*el modelo social global se centra en una determinada apariencia física: el aspecto impuesto es el de un cuerpo joven, delgado, musculoso y limpio.*”⁶. Inician décadas en las que se imponen métodos más o menos agresivos justificados por acercarse a la apariencia física impuesta por los medios y vinculada al éxito. “*Entonces, el cuerpo se convierte en un campo de batalla, en una lucha cuya finalidad es su aceptación ante nuestra mirada y la del otro. Identidad y pertenencia pasan por la apariencia*”⁷.

La máxima *Mens sana in corpore sano* ha circulado fuertemente durante todo el siglo XX, las fronteras del siglo XXI han heredado sus conceptos descendientes. La dicotomía presente en esta sentencia, ha prevalecido durante décadas en nuestros sistemas educativos de todos los niveles, creando compartimentos estancos en los que se prioriza uno sobre otro, la mente puede “dominar” el cuerpo, y este se “somete” a través de las disciplinas físicas. En este binomio es imposible alcanzar una armonía, se parte de principio dicotómico de “*habilidades del pensamiento*” por un lado y “*habilidades motrices*” por otro, a los que se sumarían las “*habilidades sociales*”⁸.

Por otro lado, y en convivencia con lo expuesto, en la década del cuarenta, Maurice Merleau-Ponty -referente de la fenomenología, corriente del pensamiento filosófico que surge en la década del cuarenta del siglo pasado que se basa en el estudio de los fenómenos sociales y naturales-, en su obra dice: “*Percibir es tornar presente cualquier cosa con la ayuda del cuerpo. Yo no estoy delante de mi cuerpo, estoy en mi cuerpo; o mejor soy mi cuerpo*”⁹. Estas concepciones han permitido interrogar al significado dicotómico que tiene la cultura occidental eurocentrista del cuerpo, al incluir la noción de *corporeidad*, entendida ésta “*como realidad concreta mediante la cual el hombre habita el mundo*”¹⁰. Su manera de insertarse en el mundo natural y social es su cuerpo, “*y esto a pesar de que ese cuerpo, durante mucho tiempo ha cargado con olvidos, acusaciones de distorsión frente a dualismos que lo han llevado a la fragmentación.*”¹¹.

Es ineludible reflexionar sobre el concepto de sujeto que nos ha heredado la filosofía occidental y que ha reforzado la psicología, ya que “*es absolutamente necesario contar con el cuerpo.*”¹²

“*Del cuerpo nacen y se propagan las significaciones que constituyen la base de la existencia individual y colectiva.*”¹³. Entonces, si a través y en el cuerpo, el sujeto funda su dimensión individual y social ¿cómo se entiende que, a lo largo de la escolaridad, éste sea negado, domado, reducido a ser el “transportador” de la mente? Entendemos

⁶ Grasso, A. *Arte y Corp.* 2012: P. 20.

⁷ Grasso, A. *Arte y Corp.* 2012: P. 20.

⁸ Kemelmajer, Jovita. *Movimiento Expresivo y Creatividad.* Mendoza, Ed. Facultad de Educación Elemental y especial. UNCUIYO, 2001: p. 23.

⁹ Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la Percepción.* España, Editorial Planeta Agostini, 1984.

¹⁰ Herrera- Espinoza, en Kemelmajer, J. *Mov. Exp. y Creativ.* 2001: p. 25.

¹¹ Durán Amavizca, Norma D; Jiménez Silva, María del P. coordinadoras. *Cuerpo, Sujeto e Identidad.* México, Plaza y Valdez Editores, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigación sobre la Universidad y la Educación. 2009: p. 13.

¹² Durán Amavizca; Jiménez Silva. *Cuerpo, Suj. e ident.* 2009: p. 14.

¹³ Le Breton, D. *La Soc. del Cuerpo.* 2008: p. 7.

como Mc Laren que “*El conocimiento como forma de ideología no puede ser reducido a prácticas sociales que simplemente reflejen, sigan u obedezcan a operaciones cognitivas*”¹⁴.

La realidad de sujetos históricos, la cultura heredada, los mandatos, la ideología dominante, lo establecido, está encarnado en nuestro cuerpo, lo que es definido por Mc Laren como *encarnamiento*. Tener en cuenta como formadores de formadores la experiencia de quienes son nuestros estudiantes, reconocerlos como sujetos que asumen ese encarnamiento, es el punto de partida para reflexionar sobre quiénes son, y a partir de allí puedan construir el profesional que quieren ser. El desarrollo de identidad, la provocación de rupturas para la producción de conocimiento y cultura, “*Ello exige una atención crítica a la sensibilidad de la formación del sujeto humano y al proceso por el que el significado es codificado a través del cuerpo*”¹⁵.

4. Sobre la Expresión Corporal-Danza

El espacio-tiempo *entre* y el momento posterior a las dos grandes Guerras Mundiales en Europa, derivaron en una época de roturas y quiebres que fueron expresados en todos los lenguajes del arte. Estos propusieron las bases para nuevos paradigmas y búsquedas, fundamentalmente, la ruptura de “formas”.

La danza dejó las zapatillas de puntas y los temas de seres supra-terrenales y comenzó a ser encarnada en cuerpos descalzos semi-desnudos. Su musa inspiradora, Isadora Duncan en Estados Unidos. En Europa, Rudolf Von Laban investiga las bases del movimiento orgánico y define los elementos del movimiento dancístico creando un nuevo concepto de danza al que llama *free dance*. Moshe Feldenkrais (ambos refugiados del nazismo en Inglaterra), propone una técnica de movimiento consciente, y Jack Dalcroze propone la internalización de la música a través del movimiento. Ellos establecen las bases de la estructura disciplinar de lo que hoy conocemos por Expresión Corporal-Danza, ya que fueron maestros de Patricia Stokoe (argentina hija de ingleses) quien en la década del cuarenta viaja a formarse a la Inglaterra convulsionada por la Segunda Guerra Mundial, para regresar a la Argentina una década más tarde introduciendo este nuevo concepto de danza, entendido por ella como una *filosofía de vida*.

La Expresión Corporal surge entonces, como una propuesta de *danza al alcance de todos* que configura al sujeto como coreógrafo e intérprete de sí mismo, concibiendo que esto es posible sólo cuando tomamos conciencia de que somos en un cuerpo, y de que el movimiento concretizado en el espacio-tiempo expresa nuestra realidad espacial, temporal y energética. Patricia Stokoe desarrolla una técnica y metodología, la *Sensopercepción*, que es la columna vertebral de esta disciplina artística. Se refiere a ella del siguiente modo: “*Una base de la Expresión Corporal es lo que he llamado Sensopercepción: Como momento en el proceso de conocimiento, es la unidad de todo el funcionamiento expresivo biopsíquico y social del hombre.*”¹⁶ El trabajo a través de la

¹⁴ Mc Laren, P. *Pedagogía Crítica y cultura depredadora*. España; Paidós; 1997: p. 65.

¹⁵ Mc Laren, P. *Pedag. Crítica y cult, dep.*1997: p. 67.

¹⁶ Kalmar, Déborah; Gubbay, Marina. *Sensopercepción*. Artículo para el profesorado del Estudio Patricia Stokoe y publicado la Revista Uno Mismo (Bs. As., 1985) y presentado en el “Primer Encuentro Latinoamericano de Enseñanza Artística”, organizado por el Ministerio de Cultura de Cuba, La Habana, Cuba, 1986.

Sensopercepción mediatiza la posibilidad de conexión con el mundo interior de cada sujeto al mismo tiempo que lo dimensiona como individuo atravesado por la cultura y la historia de vida. Al poner el cuerpo en movimiento desde el propio EJE, “se- baila”. Patricia Stokoe define su implicancia describiendo el término “sensación”:

“Sensación: el proceso y resultado del registro de la realidad a través de los sentidos. Punto de partida de la internalización del mundo. Unidad de todo el funcionamiento expresivo biopsíquico y social que es el hombre, la sensación es la unidad de conocimiento. Todo esto se estructura en una 'imagen' llamada percepción; estructura más compleja donde se incorporan los resultados de los registros sensoriales, los aportes de la zona de la memoria, los contenidos afectivo-emocionales, el nivel de irrigación sanguínea y el nivel de funcionamiento hormonal; todo esto sobre una base donde se articula la herencia cromosómica, orgánica y psíquica”¹⁷.

“La percepción organizada y significativa de sí mismo y de los demás depende de un sistema propioceptivo de un esquema corporal desarrollado organizado para permitir la traducción intermodal entre los sentidos externos e internos.”¹⁸. El trabajo realizado a través de la Sensopercepción posibilita la conexión simultánea con nuestra interioridad y nuestra exterioridad. Vehiculizar el mensaje con el intérprete es lo que posibilita la construcción del lenguaje corporal expresivo, es decir, de la propia danza. Así, la Expresión Corporal, disciplina artística que nace estableciendo un nuevo paradigma en el concepto de danza, recupera la danza como lenguaje propio del hombre y la mujer.

Roger Garaudy en su libro “Danzar su vida” enfatiza de una manera sumamente poética el aspecto trascendental que el hombre conecta de sí a través de la nueva concepción de danza, Dice: “Danzar es ante todo, establecer una relación activa entre el hombre y la naturaleza y participar del movimiento cósmico y del dominio sobre él (...) La danza vuelve a Dios presente y al hombre potente, es la presencia del espíritu en la carne”¹⁹. Al describir esta génesis profunda de la danza, Garaudy nos hace tomar conciencia de su significado como símbolo del acto de vivir y como fuente de toda cultura, porque desde el origen de las sociedades por las danzas y por los cantos el hombre se afirma como miembro de una comunidad que lo trasciende, ya que esta forma de danza mediatiza su constitución como sujeto social. El “bailar-se” potencia en el sujeto su conciencia de corporeidad.

En su naturaleza disciplinar, la Expresión Corporal define como su campo de conocimiento aspectos que son constitutivos del ser humano: La Corporeidad; la Espacialidad; la Temporalidad; la Comunicación; y la Creatividad. El vivenciarla confronta la esencia y potencia la condición humana de seres corpóreos, creativos, dimensionados en un espacio-tiempo, definidos en una sociedad y determinantes de ésta el desplegar la ciudadanía. Lo que es posible sólo si somos capaces de reconocer que:

“asistimos a una concepción de cuerpo con una nueva mirada, que ya no quiere conocer al cuerpo sólo con la racionalidad, sino que busca y propone un trabajo con el cuerpo para comprender su proceso desde las relaciones más profundas

¹⁷ Kalmar, D.; Gubbay, M. *Sensopercepción*. Buenos Aires, 1985; La Habana 1986.

¹⁸ Gallagher, Shaun; Meltzoff, Andrew N. *El primer sentido de sí mismo y de los demás: Merleau-Ponty y estudios de desarrollo recientes*. Publicado en Internet doi: 10.1080 / 0951508960857318. PMID: PMC3845406. NIHMSID: NIHMS460605. 10 de julio de 2008.

¹⁹ Garaudy, Roger. *Danzar su Vida*. Río de Janeiro, Brasil, Editorial Nova Fronteira, 1980: pp. 14 y 20.

construidas entre el cuerpo, los órganos y sus emociones, sin dejar de incluir, en el contexto sociohistórico al que pertenece, al hombre que lo porta.”²⁰

5. El ejercicio de la Expresión Corporal en la formación profesional docente

El proyecto de investigación anclado en la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la UNNE, denominado “*Actuar el Cuerpo. Un estudio exploratorio sobre la Expresión Corporal en la formación de alumnos del Profesorado y Licenciatura en Educación Inicial*”²¹, recoge datos “a priori” de las experiencias realizadas por alumnas cursantes de la cátedra Taller de Expresión Corporal del Profesorado y Licenciatura en Educación Inicial del Departamento de Educación Inicial de la Facultad de Humanidades de la UNNE. Estas apreciaciones han sido comunicadas en diferentes Jornadas y Congresos de Educación y de Educación Artística, de allí se toma la responsabilidad de relacionar las áreas temáticas de la formación docente y del ejercicio artístico en ella, en una investigación que dé cuanta de forma más cabal de su mutua implicancia. Es la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura, también de la UNNE quien asume protagonismo en esta búsqueda. Uno de los objetivos propuestos en esta investigación plantea “*Indagar los efectos de la Expresión Corporal en el desarrollo de una conciencia holística del cuerpo (corporeidad) y en el proceso de constitución de subjetividades dentro de la formación docente profesional en Educación Inicial.*”²²

Se concibe que la Expresión Corporal en tanto disciplina artística que se instituye y concretiza en el movimiento dancístico, provee de un recurso importantísimo en el autoconocimiento del cuerpo, y por lo tanto del sujeto encarnado en él, es decir en la constitución de la subjetividad. Por tanto, creemos que esta experiencia puede incidir positivamente en la formación profesional del docente –en este caso en Educación Inicial-, así como en la formación artística y profesional en ciencias humanas y sociales, lo que puede ser objeto de investigaciones futuras.

Se acercan en este trabajo, resultados parciales en relación a las valoraciones que tienen las alumnas de los mecanismos que ponen en juego durante sus procesos en las clases de Expresión Corporal. La información ha sido recolectada en el coloquio de la evaluación final integradora de la cátedra la “Taller de Expresión Corporal” de cinco alumnas, y a través de la aplicación de las Tarea 1 y 2 del primer protocolo de investigación provisto, habiéndose hecho un relevamiento de cinco informantes.

Este análisis nos permite arribar a los primeros resultados de la investigación. Aunque se toman sólo algunas de las variables, es posible conformar una idea del alcance y el modo en que la experiencia impactó en el desarrollo personal y profesional de las alumnas.

En relación al apartado *el desarrollo de consciencia de corporeidad* (5.1), las variables analizadas son:

²⁰ Durán Amavizca; Jiménez Silva. *Cuerpo, Suj. e id.* 2009: p. 15.

²¹ Bentolila, Héctor; Guillen, Elcira; *Actuar el Cuerpo. Un estudio exploratorio sobre la Expresión Corporal en la formación de alumnos del Profesorado y Licenciatura en Educación Inicial.*, PI N° N002-2014, aprobada por la Secretaría General de Ciencia y Técnica de la UNNe por Resolución N° 155/15-CS, 2015/2018.

²² Bentolila, H.; Guillen, E.; *Actuar el Cuerpo*[...]; 2015/2018.

- El desarrollo de la capacidad de registrar sensorio-motrizmente el estado del propio cuerpo.
- Las actividades y procedimientos que posibilitaron tomar mayor conciencia de la corporeidad.

En relación al apartado *la constitución de subjetividad social* (5.2), las variables analizadas son:

- El desarrollo de la capacidad de registrar sensorio-motrizmente a la/las otra/s.
- Las actividades y procedimientos que posibilitaron tomar mayor conciencia del vínculo con la/las otra/s.

En relación al apartado *el proceso de construcción del lenguaje corporal expresivo y el ejercicio de la creatividad* (5.3), las variables analizadas son:

- Las actividades y procedimientos que facilitaron el proceso de construcción del lenguaje corporal expresivo.
- Las actividades y procedimientos que promovieron el ejercicio de la creatividad.

5.1 El desarrollo de conciencia de corporeidad

Se parte de considerar “[el] *cuerpo como el lugar de anclaje de los atravesamientos personales, históricos, filosóficos, económicos, políticos, educativos, artísticos, psicológicos, físicos, culturales*”²³. En la signatura “Taller de Expresión Corporal”, las alumnas transcurren una experiencia que las confronta con la internalización en el *sí mismas* a través de la Sensopercepción. Esta técnica propia de la Expresión Corporal-Danza, “*se refiere entonces a dos aspectos tendientes: uno, a estimular la capacidad de observación y registro de los estímulos que van a dar lugar a la elaboración de imágenes diferenciadas, detalladas, precisas del propio cuerpo en su vínculo dinámico y constante con el medio, y dos, se convierte en una técnica y un camino hacia el abordaje de los otros aspectos que hacen a la danza.*”²⁴. Es anclándose en el primer aspecto que promueve la Sensopercepción, que las alumnas dimensionan la diferencia entre cuerpo y corporeidad, y se reconocen en la percepción de sensaciones y dimensiones que comienzan a explorar a través de su cuerpo, iniciando así la ampliación de conciencia sobre su corporeidad. El segundo aspecto que propone el ejercicio de esta técnica y metodología, el que refiere a la construcción del lenguaje corporal expresivo, se abordará en el punto 5.3 de este título.

Tanto los datos recogidos a través de la Tarea 1 del primer protocolo (Inf.), como en el coloquio integrador de cierre del “Taller de Expresión Corporal” (Al.), dan cuenta de que las alumnas coinciden en opinar que la vivencia de la Expresión Corporal les aportó

²³ Matoso, Elina, *El cuerpo Territorio de la Imagen*. Buenos Aires, Argentina: Letra Viva. 2005: p. 15.

²⁴ Kalmar, Déborah, Gubbay, Marina. *Sensopercepción. Sensopercepción*. Buenos Aires, 1985; La Habana 1986.

en cuanto a la variable *capacidad de registrar sensorio-motrizmente el propio cuerpo*. Dicen al respecto:

Inf. E: *“Dificultades que se me presentaron: al comenzar las primeras clases vivenciales sentía un poco de vergüenza, pero no me angustiaba porque comprendía que era parte del proceso y era algo que nunca antes había hecho. Vale destacar que trabaje en eso en el transcurso de las clases.*

“A medida que pasaba el tiempo pude apreciar de manera profunda cada instante y lo aproveché al máximo.

“Nunca pensé que mi cuerpo y mi corporeidad eran tan importantes. Considero que antes de esta cátedra solo concebía a mi cuerpo físico y no tenía en cuenta todo lo que sucede en él, todo lo que lo atraviesa.

Inf. B: *“Fue una lucha que fui ganando poco a poco, dando visibilidad ante mis ojos a mi propio cuerpo.”*

“Fue una construcción. Cada día comencé a aceptarme como soy y mostrar mi cuerpo sin vergüenza.

Inf. D: *“En las primeras clases no pude conectarme con mi cuerpo ni concentrarme, me daba mucha gracia lo que hacíamos. Me costaba mucho al principio, creo que es la inexperiencia.*

“Con el transcurrir de las clases vivenciales uno va tomando conciencia de cómo llega y cómo se va de la misma y nos da la posibilidad de tener mayor registro del propio cuerpo.”

“Me vincule con mi cuerpo primero negativamente, no aceptándolo, la experiencia me ayudo a aceptarme.”

Inf. C: *“En un principio el vínculo con mi cuerpo fue más hacia la investigación, sentir cómo me encontraba en esos momentos, fue algo nuevo. / Un segundo momento estar atenta a cómo reaccionaba ante las propuestas / Un tercer momento fue un período de aceptación donde deje que mi cuerpo fluya.”*

Inf. A: *“Sí, puedo destacar que al principio de las clases no lograba y me costaba concentrarme y conectarme conmigo misma, tuve muchas dificultades, me reía y sentía vergüenza.”*

“Al comprender, al tomar conciencia y al lograr conectarme conmigo misma pude llegar a comprender y valorar las clases.

Al. 1: *“Lo que más me gustó de este trabajo fue el resignificación de la autobiografía. Porque yo había puesto también que, en un momento, antes, como que yo tenía mucho conflicto con lo que es mi cuerpo digamos. [...] El tema de mostrar mi cuerpo.*

“Es como que, a partir de acá uno tiene otra mirada de uno mismo”.

Al. 3: *“Porque son cosas que uno de chico, yo al menos no viví algo así. De hacer ese tipo de cosas digamos, de trabajar con la otra persona, percibirlo y demás; o conocer tu propio cuerpo. Que por ahí andás todo el*

día y nunca te tomas un tiempo para decir: A ver qué me pasa, cómo me siento. Son cosas que se aprenden. La verdad que está bueno”.

Las alumnas, en algunos casos, reconocen que la experiencia trasciende el espacio-tiempo de las clases alcanzando otros aspectos de su vida, tanto académica como cotidiana. Dicen al respecto:

Inf. D: *“La vivencia de la Expresión Corporal me aportó el poder reconocer mi corporeidad y allí tomar conciencia de mí misma.*

“Recuerdo el día que luego de la clase de EC rendía un parcial, ese día había tomado la clase para cumplir y en el último momento de senso [Sensopercepción] me relaje. Ese día fui a rendir de otra manera”.

Al. 4: *“A mí me pasa que en vez de poner en palabras lo que sentía, lo que me pasaba en ese momento, lo puse a través del cuerpo, a través de poder expresar con este cuerpo que no es sólo algo físico como veíamos el otro día”*

Al. 2: *“Pude relacionarlo con toda mi vida, porque como uno por ahí está inseguro ante la mirada del otro y como pesa el conocerte vos mismo y saber lo que sos para no tener que mostrar a la otra persona lo que no sos. Sería estar segura con uno mismo”.*

En relación a la variable: las actividades y procedimientos que posibilitaron tomar mayor conciencia de la corporeidad, recuperan el proceso que realizaron en el cursado de las clases vivenciales y lo expresan así:

Inf. B: *“Al comienzo nerviosa por las actividades que se empleaban, poco a poco fui soltándome, sin prejuicio a las actividades.*

“A partir de los conocimientos teóricos llevados a cabo en la práctica a través del desarrollo de los ejercicios, de composiciones y de la sensopercepción.”

Inf. E: *“Las actividades que propusieron me ayudaron a conectarme conmigo misma.*

“Fue la única cátedra que me proporciono momentos de relajación, de auto-observación, me brindó la posibilidad de conectarme conmigo misma hasta el punto de imaginarme el cosmos, sensaciones que de ningún modo voy a olvidar. Momentos que marcaron mi cuerpo”.

“Las actividades que propusieron me encantaron porque salían de lo habitual, comprendí a través de estas que mi cuerpo es el que transmite mis ideas, pensamientos, como me siento.”

Inf. C: *“Las del inicio de las clases vivenciales y más aún las de las primeras clases por estar atravesando un proceso que personalmente nunca había hecho.”*

Resultados parciales en esta variable indican que:

Las alumnas a partir de que “se vivencian” a través de la práctica de la Expresión Corporal, comienzan a dimensionar su realidad corpórea, y con ello abordan la comprensión de que lo que “son” se constituye en y a partir del momento en que encarnaron su cuerpo. Asocian esta toma de conciencia con la auto-afirmación:

Inf. E: *“Si todas estas situaciones no las vivimos con nuestro cuerpo no podemos apreciar lo que se siente, lo que se desea, lo oprimido que queremos sacar a la luz”.*

Es posible asumir entonces, que el “poner el cuerpo” en o para algo y reflexionar sobre cómo esto implica a cada uno, es una práctica que aporta a la conciencia de seres corpóreos y el asumirse en el cuerpo que somos, potencia la autoestima y la autonomía, ya que es posible “descubrir” el encarnamiento de las pautas dominantes de la política social y cultural que asumimos como propios. No obstante, la importancia de desarrollar conciencia corpórea en los ciudadanos, la formación universitaria casi siempre deja de lado el sujeto que se está formando al implicar solamente su capacidad mental, perpetuando la concepción dicotómica de “persona”.

5.2 La constitución de subjetividad social

Paolo Virno analiza en el capítulo dos de su libro *Gramática de la Multitud*, “La disputa entre Foucault y Chomsky sobre la ‘Naturaleza Humana’”. Define al encuentro en Eindhoven como el último intento (y el fracaso) de mantener ligados los conceptos de biología e historia. Se concibe a la condición de desarrollar el lenguaje, como lo que define la naturaleza humana metahistórica. *“La facultad del lenguaje garantiza la historicidad del animal humano, es decir, las condiciones de posibilidad de la historia, pero no funda en ningún modo uno u otro modelo de sociedad y política.”*²⁵. Y toma la concepción de Chomsky quien se detiene en otra característica fundamental de la facultad del lenguaje cuando dice que *“más que innata esta facultad es creativa”*²⁶, ya que opera a través de un sistema de reglas vinculantes, las que, aportando a lo dicho por Chomsky, no operan en la mente individual, sino que tienen un origen suprapersonal, y para Foucault suprapersonal quiere decir histórico. *“Las reglas que cumple el individuo y de las que eventualmente se desvía, no son innatas sino que se materializan en las prácticas económicas, sociales, políticas.”*²⁷.

Virno introduce además, el término *transindividualidad* y lo define como *“el modo como se articula en el interior de la misma mente individual, la separación ente especie e individuo”*²⁸. Se refiere a lo que pertenece a la relación *entre* individuos, definida como un espacio “instaurado y potencial”, que garantiza el carácter público de la mente. Así, se entiende que los sujetos se desarrollan “públicamente”, o, dicho de otro modo, los individuos nos constituimos en sociedad.

²⁵ Virno, Paolo. *Gramática de la Multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*. Buenos Aires, Argentina, Ed. Colihue, Puñaladas Ensayos de punta, 2008: p. 155.

²⁶ Virno, P. *Gram. de la Mult.* 2008: p. 148.

²⁷ Virno, P. *Gram. de la Mult.* 2008: p. 149.

²⁸ Virno, P. *Gram. de la Mult.* 2008: p. 156.

En la asignatura “Taller de Expresión Corporal” se analiza esta característica del ser humano como parte de *la condición humana*, aquello que, como la función del lenguaje o la capacidad creativa, les son innatos como potencial, aunque se desarrollan solamente en la interacción con los otros y la cultura, es decir, en interacción con la sociedad a la que se pertenece. La condición para romper la concepción dicotómica de nuestra existencia corpórea, en parte sucede cuando *“la conciencia de ser otro parte de la historia que nos dio identidad y nos abre la posibilidad de ser en el otro [...] es la identidad de ser otro en constitución con los demás. No podemos buscar la originalidad de lo que no existe, siempre los otros serán nosotros.”*²⁹

En este apartado, se aborda lo relativo a la constitución de subjetividad social, asumido en el ejercicio de la Expresión Corporal cuando se abordan experiencias que forjan la exploración de los cuatro niveles de comunicación que propone: intra-individual; inter-individual; intra-grupal; e inter-grupal. En el proceso que realizan las alumnas durante las clases vivenciales -que es individual en contexto grupal-, pudieron realizar un registro del recorrido que hicieron con sigos mismas en relación a las demás. La conexión que cada una ha ido logrando con las otras integrantes de -como ellas lo denominan- “el gran grupo”, ha posibilitado que encuentren un universo nuevo de compañeras, con las que, además, han logrado desarrollar formas no convencionales de conectarse.

Así, en relación a la variable: la capacidad de registrar sensorio-motrizmente a la/a otra/s, han expresado:

Inf. A: *“Del mismo modo que no podía percibir a las otras chicas, me sentía extraña en el grupo; por ese motivo sentía extrañeza y no me gustaban las clases, las consideraba aburridas.”*

Inf. B: *“Una vez lograda la aceptación de mi propio cuerpo, la aceptación del trabajo con el cuerpo de mis compañeras no fue problema: cada una lleva impregnada su historia en su cuerpo como huellas, eso llevó a la aceptación del otro”.*

Inf. D: *“La vivencia de la EC posibilita el registro del estado del otro, esto fue muy importante para cada una porque al trabajar en parejas o en grupos uno toma dimensión del estado del otro. Nos permitió tomar conocimiento del otro a modo de una comunicación sin palabras.”*

Inf. E: *“Las actividades propuestas me permitieron establecer fuertes vínculos con mis compañeras, no solo con las de mi grupo sino también con chicas que nunca antes había tenido relación.”*

Ya se ha hablado del alcance de la posibilidad de conexión con uno mismo (plano intra-individual) a través de la Sensorpercepción, esta técnica y metodología, también aplica en el registro de lo que interiormente se moviliza cuando se entra en contacto profundo con la corporeidad del otro/otra, en propuestas como la posibilidad de “la entrega de peso al piso a través del cuerpo de una compañera”, es inmediata la respuesta, son pocas

²⁹ López Ramos, Sergio en: Durán Amavizca; Jiménez Silva. *Cuerpo, Suj. e ident.* 2009: p. 47.

aquellas que lo atraviesan con naturalidad. Consignas menos “comprometidas”, como la solicitud de que “se desplacen por el espacio total sosteniendo la mirada con quienes se crucen durante el recorrido”, las expone a una experiencia que les resulta difícil por lo intimidante.

Entonces, en relación a la variable: las actividades y procedimientos que posibilitaron tomar mayor conciencia de la/las otra/s, reconocen:

Al. 3: *“Al principio me costó bastante. El tema de, por ejemplo, mantener la mirada, de la percepción [...] Lo mismo que en el trabajo que habíamos hecho de entrega de peso al compañero, y encima no nos conocíamos, eso a mí me costó mucho. Pero de a poco también vas aprendiendo. Además, que se hizo re lindo el grupo, así es que eso ayudó también”*

Inf. D: *“Con el cuerpo de mis compañeras positivamente. En el trabajo en parejas de entrega de peso uno cuida al otro y el otro te cuida a vos. Al principio cuesta, la confianza se trabaja mucho en este tipo de experiencias. También juega mucho el conocer o no a la otra persona”.*

Inf. E: *“Desplazarme en el espacio proyectando la mirada me permitió desenvolverme en total libertad por donde deseaba.*

Al. 2: *“El tema de la mirada también, que al principio digamos lo que yo puse que me marcó mucho, fue que cuando comenzamos a hacerlo en las prácticas, si usted no nos miraba, nadie nos miraba. Uno buscaba y todas agachaban la cabeza. [...] te intimidaba la mirada del otro, porque yo nunca miraba fijamente digamos, a alguien. Y después me di cuenta que todo el grupo en sí también, es como que evolucionamos, porque después era fácil, digamos, a través de la mirada comunicarnos para, por ejemplo, el tema de hacer sombra. Esas cosas.”*

Inf. C: *“Me vincule con mi cuerpo pensando y sintiendo esas miradas en mí.”*



Figuras 1 y 2: Alumnas en el Taller de Expresión Corporal realizando un cierre de clase en el que ponen en juego apropiaciones del lenguaje corporal expresivo en relación al abordaje del espacio total y a la secuencia construida a partir de la entrega de peso al piso a través del cuerpo de una compañera (2016. Fuente propia. 6,30 cm. x 2, 80 cm.

Resultados parciales en esta variable indican que:

El trabajar en el “gran grupo” y realizar con compañeras asignadas de forma aleatoria trabajos que implican el contacto, las confronta con, por un lado y en el primer momento, las grandes dificultades que tienen para “conectarse” con otro, más aún si es “desconocido”. Por otro lado, y en la misma experiencia, confrontan su posibilidad de poder hacerlo, y esto las dimensiona exponencialmente con su “poder”. -**Figuras 1 y 2-**

El hecho de que deban dejar de lado la palabra y desarrollar códigos propios de la semiótica del lenguaje corporal expresivo, les genera en un principio, sensación de incertidumbre. El estar frente a alguien por primera vez, y deber, además, comunicarse con desde los cuerpos que son, las expone a una experiencia inédita. Paradójicamente, es eso mismo lo que vehiculiza la posibilidad de hacerlo. Nuevamente se reafirman en sí mismas al alcanzar nuevos logros.

Al. 5: *“Más allá de que seamos distintas, de que tengamos distintos pensamientos, que por esa misma razón tuvimos distintos problemas, una se da cuenta que se puede trabajar en grupos grandes, teniendo distintas opiniones y diferentes maneras [...] y pudimos llegar a una conclusión y hacer algo lindo que nos gustaba a todas”.*

5.3 La construcción del lenguaje corporal expresivo y el ejercicio del pensamiento creativo

Winnicott en su libro *Realidad y juego*, sostiene que “vivir en el mundo de manera ‘no creadora’ [...] se reconoce en términos psiquiátricos como una enfermedad. [...] Lo que hace que el individuo sienta que la vida vale la pena de vivirse es, más que ninguna otra cosa, la percepción creadora.”³⁰. Y si consideramos como Rodríguez Estrada que “se parte de la convicción de que la creatividad es una característica del ser humano en cuanto a tal, y que requiere ser estimulada”³¹, quienes nos dedicamos a la docencia estamos ante la obligación de, por lo menos, considerarla.

Mucho se ha dicho ya sobre la creatividad, dedicaremos aquí sólo unos párrafos con la intención de que nos permitan reflexionar sobre la falta de estimulación de este tipo de pensamiento en las aulas universitarias, en las que históricamente, se concibe a la creatividad como antagónica de la capacidad intelectual de producir conocimiento, ya que se toma la producción de *conocimiento científico* como único referente de desarrollo de conocimiento y tecnología. Sin embargo, la creatividad intelectual determina la creatividad científica; no existe una o la otra, la una es la otra. La creatividad es tan importante como la capacidad de reproducir las ideas recibidas, ya que es lo que posibilita la creación y recreación del conocimiento, de la cultura. Crawford pronuncia: “La creación consiste generalmente en trasladar los atributos de una cosa a otra. En otras palabras, le damos a la cosa con la que estamos trabajando, alguna nueva cualidad o característica o atributo hasta entonces aplicado a alguna otra cosa.”³²

³⁰ Winnicott, D. W. *Realidad y juego*. Argentina. Ed. Gedisa. 1987: p. 93.

³¹ Rodríguez Estrada, Mauro. *Psicología de la Creatividad*. Ed. I. D.- H. México D.F. 1984: p.13.

³² Crawford en: Gary A. Davis; Joseph A. Scott. *Estrategias para la creatividad* (compiladores)- Buenos Aires, Editorial Paidós. 1992.

En Velazco Tapia³³ podemos leer que la creatividad está asociada a la originalidad, novedad, transformación tecnológica y social, asociaciones ingeniosas y curiosas, aventura, sentido del progreso, éxito y prestigio, nuevos caminos para llegar a un fin, alternativas, solución de problemas, fantasía, descubrimiento. Su ejercicio produce cualidades cognoscitivas como: la fineza de percepción, la capacidad intuitiva, la imaginación, la capacidad crítica, la curiosidad intelectual; podemos definir algunas de sus características afectivas: soltura, libertad, pasión, audacia, profundidad; entre sus características volitivas podemos nombrar: tenacidad, tolerancia a la frustración, capacidad de decisión.

Entre otros, las universidades tienen el propósito de generar “*estrategias que orienten las actividades educativas y científicas a la resolución de problemas de la sociedad, el estado y la economía*”³⁴. Existen dos enfoques posibles de la resolución de problemas: el enfoque analítico, en el que nos importa “lo que es”; y el diseño, en el que importa “lo que podría ser”. Evidentemente, el enfoque basado en el diseño requiere pensamiento creativo. Pero incluso la orientación analítica puede necesitar del razonamiento creativo para imaginar posibilidades alternativas.

La resolución de problemas constituye un área tradicional de utilización del pensamiento creativo. Si los procedimientos estándar no ofrecen una solución, hay que usar el pensamiento creativo. Y aunque el procedimiento corriente pueda brindar esa solución, siempre tiene sentido aplicar el pensamiento creativo con el propósito de encontrar otra mejor.³⁵

Dicho esto, resulta difícil de comprender que en las universidades no se conciba la formación profesional a partir la estimulación pensamiento creativo, en los estudiantes y en los profesores esto debería ser el modo de adquisición, trasmisión y producción de conocimiento. Es el pensamiento creativo (asociado al pensamiento divergente, lateral y holístico), el que, entre otras posibilidades, procura el manejo y elaboración de símbolos. Esto es propio de los lenguajes artístico-expresivos, cada uno de ellos propone el desarrollo de semióticas específicas. Retomando el análisis que Paolo Virno realizara en relación a la discusión entre Chomsky y Foucault en Eindhoven³⁶, y contrariando el postulado de Chomsky y los cognitivistas que sostienen que el intelecto del individuo es autosuficiente, encontramos en lo allí expuesto un soporte para vincular la cualidad creativa de la función del lenguaje que determina al ser humano como sujeto social -y que no es natural de algún sistema de poder y/o de lengua particular ya que tiene el *status* de potencialidad indeterminada (*dynamis* o potencia)-, con la posibilidad que todo humano tiene de crear y decodificar símbolos. Los lenguajes artísticos proponen caminos alternativos y variantes de una producción semiótica originada en la percepción y la emoción estética constituidas sobre lo “*vivido que no es posible recordar.*”³⁷

“Reflexionar sobre nuevos lenguajes implica replantearse el lugar de la subjetividad, la relación del hombre con la sociedad en la que vive. Interrogarse sobre la

³³ Velazco Tapia, Lucía (compiladora). *Desarrollo del Pensamiento creativo*. México, Santiago de Querétaro, Universidad de Londres, Licenciatura en Diseño Gráfico. P: 11.

³⁴ Pérez Lindo. *De la Rev. Cog. a la Gest. de conoc.* Inédito.

³⁵ Velazco Tapia, L.: compiladora. *Des. del Pensam. Creativo*. P: 17.

³⁶ Virno, P. *Gram. de la Mult.* 2008: p.p. 145 a 156.

³⁷ Guido, R. *Cuerpo, arte y percep.* 2009: p. 91.

construcción de otros modos de representación, de apropiación y de fundamentación que conllevan a resignificar actitudes, ideologías y modelos que en el caso específico de la corporeidad han quedado circunscriptos a recursos, en general estereotipados, o a ejercicios físicos repetitivos, y no se resitúa el vínculo que el ser humano establece con su cuerpo, cuya complejidad trasciende a una técnica o a un ramillete de juegos divertidos. No solo se trata de sumar técnicas novedosas sino de hacerse cargo de los cuerpos mismos.”³⁸.

La consciencia de corporeidad y el ejercicio de la creatividad, son caminos para la constitución de ciudadanos conscientes de su soberanía, propósito inscripto en toda ley de educación. La construcción del lenguaje corporal expresivo, que involucra a las estudiantes en su esencia constitutiva de seres humanos, que las implica en su realidad corpórea, de sujetos instituidos social, política y culturalmente, definidas en una espacialidad y temporalidad y con condición creativa, es un camino muy potente hacia el alcance de ese objetivo, y no es una experiencia habitual en el transcurso de la escolaridad, menos aún en el nivel superior universitario.

Consideramos que la formación profesional universitaria –más aún la formación docente- debe anclarse en la formación de personas que van a desempeñar en la sociedad las profesiones elegidas. Aquellos que eligen ser docentes, tendrán a su cargo la formación de otros seres humanos, por lo que tienen una gran responsabilidad en develar u ocultar el poder que cada uno siendo una sociedad, tenemos en hacer uso de nuestra soberanía, soberanía que se inscribe en la corporeidad y que se expresa en el uso de la creatividad. De ahí la importancia de ejercitarlas.

Al referirse a las actividades y procedimientos que facilitaron el proceso de construcción del lenguaje corporal expresivo, las informantes dan cuenta del impacto que tuvieron en ellas esas experiencias. Sus relatos:

- Inf. C: *“Todas las clases vivenciales fueron un proceso que no terminó hasta el último día de la Muestra-Espectáculo”*
- Inf. A: *“Todas las clases vivenciales fueron facilitadores en el proceso de construcción del lenguaje corporal expresivo.
“Incluso en las clases teóricas, debido a que al inicio de las clases teóricas la docente nos facilitaba tener ese pequeño momento de relajación y conexión con el cosmos.”*
- Inf. E: *“La realización de la composición y de las clases me ayudaron a comprender grandes cosas que el cuerpo me da la posibilidad de hacer ¡Está en mis manos!
“Realice movimientos que nunca había hecho individual y grupalmente.
“Este tipo de actividades se convirtieron en aprendizajes profundos porque pasaron por ‘el cuerpo’.
“Contribuyeron para quitar la vergüenza, trabajar en grupos e individualmente”.*
- Inf. B: *“Para la construcción y conocimiento de nuestro propio cuerpo, muchas veces negado y rechazado por la escuela y sistemas educativos. / Dificultad*

³⁸ Matoso, Elina. *Cuerpo, escena y máscaras en la trama pedagógica*. Anales de la educación común / Tercer siglo / año 3 / número 6 / Educación y lenguajes. Publicación de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires, Dirección Provincial de Planeamiento. Versión digital del artículo publicado en pp. 168 a 172 de la edición en papel, julio de 2007.

para darle lugar a mi propio cuerpo (en mi biografía escolar fue constantemente negado y rechazado) / intentaba no exponerme, sentía vergüenza, encorbaba la columna / Fue un gran desafío romper con esos 'supuestos' que se introdujeron en mi".

Inf. A: *"Importancia de mi cuerpo en la comunicación, expresión de ideas, emociones y sentimientos; a través de él conozco, siento y percibo a mí misma y al otro- 'El cuerpo habla'.*

"Pasaje desde la falta de concentración y conexión conmigo misma, vergüenza, al paso de las clases pude conectarme y superé el sentimiento de extrañeza y vergüenza conmigo y con las demás y aceptarme."

El sentimiento de verdad que provoca la obra de arte anclada en la realidad psíquica del artista y del espectador, posibilita la superación del carácter autorreferencial y egocéntrico de ambos. *"De este modo, el arte supera el carácter testimonial de una vida en particular y se expande como testimonio de lo humano, entendido como un universal."*³⁹.

Al referirse a las actividades y procedimientos que promovieron el ejercicio de la creatividad, las alumnas mencionan la protagonización de las tres funciones de la Muestra-Espectáculo de Expresión Corporal como el espacio-tiempo que les permitió confrontarse a la capacidad creativa de cada una dentro de un grupo. Esa experiencia que substancia el cierre del cursado de la asignatura, según sus dichos, es una experiencia que las confronta a su condición de creadoras. Creemos que les genera un gran impacto, sobre todo porque es una actividad que las sorprende en el trayecto de una formación profesional que no les plantea poner en juego esa capacidad, menos concretar una propuesta de creación de una producción escénica dancística.

"Podríamos decir que la percepción y la emoción estética se construyen sobre las huellas de lo vivido que no es posible recordar y sería en el orden de la realidad psíquica donde la obra provoca el sentimiento de 'verdad', superando el carácter autorreferencial y egocéntrico, tanto del espectador como del autor.

*"[...] El trabajo creador del artista no reproduce la realidad, la reinventa."*⁴⁰

La experiencia de la Muestra-Espectáculo de Expresión Corporal implica la realización de dos funciones destinadas a los niños y niñas de los Jardines de Infantes de la ciudad de Resistencia, en la provincia del Chaco (Argentina), y una destinada al público en general (a la que asisten sus familiares y amigos y estudiantes de las otras carreras de la Facultad de Humanidades de la UNNE) -**Figuras 3 y 4**-.

Las alumnas informantes, en la Tarea 2 del 1° Protocolo de investigación, así como las otras en el coloquio final integrador de la asignatura, en relación a la variable: sobre la experiencia de comunicación de la composición final (Muestra-Espectáculo), expresan:

Inf. A: *"Puedo concluir, en primer lugar, que esta experiencia vivida me permitió realizar una síntesis integradora de todos los contenidos dados en la cátedra y presentarlos de modo de composición, la cual disfruté mucho esa puesta en escena, pude notar como mi cuerpo y corporeidad estaban en*

³⁹ Guido, R. *Cuerpo, arte y percep.* 2009: p. 91.

⁴⁰ Guido, R. *Cuerpo, arte y percep.* 2009: p. 91.

juego allí, pero sobre todo como pude expresar sentimientos, emociones y demás a través de mi cuerpo como nunca antes lo había hecho. Del mismo modo, como utilicé la creatividad, y como esto permitió la originalidad, la iniciativa, la fluidez, la divergencia, la flexibilidad, la sensibilidad, la elaboración, la autoestima, la motivación, la independencia y autonomía, la innovación, la invención, y la racionalización de una composición. “Asimismo, la realización de esta composición me ayudo a descubrir y a conocer la gran variedad de cosas que se pueden realizar con elementos y objetos comunes de la vida cotidiana.”



Figuras 3 y 4: Arriba: público infantil asistente a la función de la mañana destinada a los Jardines de Infantes (2016). Fuente propia. 8,30 cm. x 3,50 cm.



Abajo; público asistente a la función de la noche destinada a estudiantes universitarios, familiares y amigos (2016). Fuente propia. 8,30 cm. x 3,50 cm.

Inf. D: *“Fue una experiencia intensa y vivida con mucha alegría, que superó mis expectativas.*

“Fueron tres muestras en el día y cada una de ellas fue sentida de diferente manera porque cada una de ellas tuvo sus características que hicieron la diferencia, pero cada una fue especial y vivida positivamente.

Al. 1: *“La primera, a mí me gustó mucho porque había un montón de gente y aplaudían y gritaban. Además, cuando bajamos se pudo ver la alegría de los chicos y todo.”*

Al. 5: *“Sin dudas este tipo de experiencias denotan cómo el cuerpo es el instrumento de espontaneidad y expresión, la creatividad se hizo presente, permitiendo generar acciones e ideas nuevas donde la imaginación y el talento creador emergieron en diversas formas de expresión en esta representación escénica.*

Resultados parciales en esta variable indican que:

Es interesante percibir que las alumnas atraviesan la experiencia vivencial en Expresión Corporal de modo inédito, tomando la acepción del término como algo ajeno y extraño en su formación superior universitaria. Y, sin embargo, la profesionalización del docente demanda la necesidad de tomar conciencia sobre que su formación impactará en

la formación de otros; que los sistemas educativos de todos los niveles demandan de modo imperioso cambios estructurales que sólo pueden realizarse a través de los docentes; y que, para asumir esa responsabilidad, deberían reconocerse en su autonomía y libertad, único modo de no sucumbir a los modelos de ejercicio docente establecidos. Se considera que estas cualidades son también necesarias en cualquiera y todas las profesiones en las que las universidades forman. –Figuras 5 y 6-

Al. 1: “(...) es como que, a partir de acá uno tiene otra mirada de uno mismo”



Figuras 5 y 6: Arriba: Escena 1 de una de las composiciones creadas por las alumnas y comunicadas en la Muestra-Espectáculo realizada como cierre del cursado de la asignatura Taller de Expresión Corporal (2013). Fuente propia. 9,30 cm. x 4 cm. Abajo: Escena 2 de otra de las composiciones presentadas en la misma Muestra-espectáculo. (2013). Fuente propia. 9,30 cm. x 3,50 cm.

6. Conclusiones

Con el desarrollo de consciencia de corporeidad, “*Se busca el secreto perdido del cuerpo; convertirlo ya no en el lugar de la exclusión, sino en el de la inclusión, que no sea más el interruptor que distingue al individuo, lo separa de los otros, sino la conexión con los otros.*”⁴¹. Por ello, las experiencias que remitan a los sujetos a la conexión con su existencia corpórea -entendiendo que en el cuerpo habita la constitución de sujeto social y cultural, dimensionado y condicionado por ésta-, deberían formar parte de su educación. Su inclusión en la formación de formadores es uno de nuestros objetivos como docentes universitarios. La Expresión Corporal-Danza, a través de su técnica y metodología, la Sensopercepción, ofrece un camino hacia la ejercitación de la mente en su cualidad de estar presente y consciente en un momento determinado, generando un espacio-tiempo en que cuerpo y mente se sincronizan totalmente en un instante de realidad presente, “[...] *ya que en él [cuerpo] han de*

⁴¹ Le Breton, D. *La Soc. del Cuerpo*. 2008: p. 11.

*radicarse las condiciones de posibilidad del crecimiento humano, hacia la humanización cada vez más integral del hombre. Iniciamos la búsqueda hacia la nueva corporalidad. Subjetividad e identidad del ser humano, abierta a nuevas corrientes filosóficas, antropológicas, psicológicas, sociales y pedagógicas.”*⁴²

Vemos también, cómo el tomar conciencia de que la relación con el otro no sólo instituye la vida social y afectiva de los sujetos, sino que *en el vínculo* éstos se conforman como la persona que *son*, dimensiona la estrecha vinculación entre conciencia de corporeidad y constitución de subjetividad social. Entonces se entiende que sólo es posible generar esta última, cuando desde la realidad corpórea que somos en el aquí y ahora nos conectamos con la realidad corpórea del aquí y ahora del otro.

Al 1: *“Claro, porque uno se va dando cuenta como uno también construye su imagen corporal a partir de la mirada que le devuelve el otro”*.

El análisis de estos resultados preliminares ha permitido vislumbrar que al haber tenido la posibilidad de realizar un breve proceso de construcción de lenguaje corporal expresivo (solamente son ocho clases vivenciales las que tienen en el cursado de la asignatura Taller de Expresión Corporal), permitió a las alumnas dimensionar el proceso que realizaron en cuanto a la aceptación de su cuerpo, la capacidad de ser parte de un proceso de creación colectiva, y el ejercicio de la creatividad. Esta experiencia permitió que pudieran asumir la historia que habita en su cuerpo en el aquí y ahora; tomar conciencia de su constitución subjetiva inter-vincular; y apoderarse de su capacidad creativa. Punto de partida para fundar el docente que “quieren ser”.

La Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura ha sido creada hace poco más de un lustro, al inicio de la segunda década del siglo XXI, y si bien sus carreras son muy jóvenes (una de ellas aún no cumple un año de vida) lleva sobre sus espaldas la responsabilidad de romper viejos paradigmas instalados en las aulas universitarias. En el mundo de hoy invadido por nuevas y masivas tecnologías que han acercado las fronteras, esto es una demanda. El arte seguirá siendo aquello que expresa las latencias sociales, culturales y políticas que constituyen las sociedades. Los lenguajes artísticos y los aquellos que los encarnan, han tenido a lo largo de la historia occidental, la posibilidad de expresar las rupturas de los paradigmas que encapsulan, dogmatizando sobre ciencia y conocimiento. Por esto, la investigación artística realizada en cualquiera de sus modalidades, propone nuevos modos de ver y vivir el mundo. Esta investigación apunta a acercar dos entidades hasta ahora vividas separadamente: la formación profesional y la experiencia artística.

Tomando en consideración los resultados preliminares que esta investigación arroja, cabe concebir que el ejercicio artístico se erige de modo contundente como camino en el alcance de uno de los propósitos de nuestras universidades (mencionado anteriormente), generar *“estrategias que orienten las actividades educativas y científicas a la resolución de problemas de la sociedad, el estado y la economía”*⁴³.

Generar conocimiento y desarrollo tecnológico, más que nada implica “mentes creativas” y personas audaces, que no tengan miedo a arriesgarse y equivocarse

⁴² Durán Amavizca; Jiménez Silva. *Cuerpo, Suj. e id.* 2009: p. 14.

⁴³ Pérez Lindo. *De la rev. Cog. a la gest. del conoc.* Inédito.

buscando nuevas respuestas y alternativas diferentes acordes a sus realidades socio-culturales.

Bibliografía

- DURÁN AMAVIZCA, Norma D.; Jiménez Silva, María del P. Coordinadoras. *Cuerpo, Sujeto e Identidad*. México, Plaza y Valdez Editores, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigación sobre la Universidad y la Educación. 2009, p: 13.
- GALLAGHER, Shaun; MELTZOFF, Andrew N. *El primer sentido de sí mismo y de los demás: Merleau-Ponty y estudios de desarrollo recientes*. Publicado en Internet doi: 10.1080 / 0951508960857318. _PMCID: PMC3845406. NIHMSID: NIHMS460605. 10 de julio de 2008. Disponible en:
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3845406/>
- GARAUDY, Roger. *Danzar su Vida*. Editorial Nova Fronteira. Río de Janeiro. 1980.
- DAVIS, Gary A.; SCOTT, Joseph A. *Estrategias para la creatividad* (compiladores), Buenos Aires, Editorial Paidós. 1992.
- GRASSO, Alicia. *Arte y Corporeidad: una propuesta integradora*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Ministerio del Río de la Plata, LUMEN, 2012.
- GUIDO, Raquel. *Cuerpo, arte y percepción: aportes para repensar la sensopercepción como técnica de base de la expresión corporal*. Buenos Aires, Argentina, Instituto Universitario Nacional del Arte, 2009
- KALMAR, Déborah; GUBBAY, Marina. *Sensopercepción*. Revista Uno Mismo (Buenos Aires, 1985)
- KEMELMAJER, Jovita. *Movimiento Expresivo y Creatividad*. Ed. Facultad de Educación Elemental y especial. UNCUIYO, Mendoza. 2001
- LE BRETON, David. *La Sociología del Cuerpo*. Buenos Aires; Ediciones Nueva Visión. 2008.
- MC LAREN, P. *Pedagogía Crítica y cultura depredadora*. España; Paidós; 1997.
- MATOSO, Elina. *El cuerpo Territorio de la Imagen*. Buenos Aires, Argentina: Letra Viva.2005.
- MATOSO, Elina. *Cuerpo, escena y máscaras en la trama pedagógica*. Anales de la educación común / Tercer siglo / año 3 / número 6 / Educación y lenguajes. Publicación de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires, Dirección Provincial de Planeamiento.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la Percepción*. Editorial Planeta Agostini, España. 1984.
- PÉREZ LINDO, Augusto. *De la revolución cognitiva a la gestión del conocimiento*. Documento presentado al curso de postgrado Gestión del conocimiento, del Doctorado de Ciencias Cognitivas. Facultad de Humanidades de la UNNE, Argentina, 2007.
- RODRÍGUEZ ESTRADA, Mauro. *Psicología de la Creatividad*. Ed. I. D.- H. México D.F. 1984.
- VELAZCO TAPIA, Lucia: compiladora. *Desarrollo del Pensamiento creativo*. México, Santiago de Querétaro, Universidad de Londres, Licenciatura en Diseño Gráfico. P: 11. Disponible en:
file:///D:/HUMANIDADES/FH%202016/Material%20de%20catedra%202016/TEMA%202%20-%20Creatividad/desarrollo_pensamiento_creativo.pdf
- WINICOTT, D. W. *Realidad y juego*. Argentina. Ed. Gedisa. 1987.

Documentos

- BENTOLILA, Héctor; GUILLEN, Elcira. *Actuar el Cuerpo. Un estudio exploratorio sobre la Expresión Corporal en la formación de alumnos del Profesorado y Licenciatura en Educación Inicial.*”, PI N° N002-2014, aprobada por la Secretaría General de Ciencia y Técnica de la UNNE por Resolución N° 155/15-CS; 2015/2018.